

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**JULIA DUNSHEE DE ABRANCHES SARAIVA  
LÍLIS FERREIRA SOARES**

**NA GARRA E NA GANA**

**UFRJ/CFCH/ECO**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**JULIA DUNSHEE DE ABRANCHES SARAIVA  
LÍLIS FERREIRA SOARES**

**NA GARRA E NA GANA**

**Rio de Janeiro**

**2007**

S243 Saraiva, Julia Dunshee de Abranches  
Soares, Lílís Ferreira

Na Garra e Na Gana / Julia Dunshee de Abranches Saraiva e  
Lílís Ferreira Soares. Rio de Janeiro, 2007.

Relatório Técnico – (Graduação em Comunicação Social –  
Habilitação em Radialismo) –  
Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de  
Comunicação, 2007.

Vídeo de 23 minutos  
Orientadora: Paola Leblanc

1. Vídeo. 2. Esporte. 3. Desenvolvimento humano. 4.  
Sociedade do Espetáculo. – I. Leblanc, Paola (Orient.). II.  
Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de  
Comunicação. III. Título.

CDD: 791.433

Julia Dunshee de Abranches Saraiva  
Lílis Ferreira Soares

## **NA GARRA E NA GANA**

Relatório técnico apresentado à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Radialismo

Orientadora: Professora Paola Leblanc

Rio de Janeiro

2007

Julia Dunshee de Abranches Saraiva  
Lílis Ferreira Soares

## **NA GARRA E NA GANA**

Relatório técnico apresentado à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Radialismo.

Rio de Janeiro, 11 de dezembro de 2007

---

Prof<sup>a</sup> Paola Leblanc, ECO/UFRJ

---

Prof. Banca examinadora, sua titulação, ECO/UFRJUFRJ

---

Prof. Banca examinadora, sua titulação, ECO/UFRJ

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Fátima Sobral Fernandes, ECO/UFRJ

## **AGRADECIMENTOS**

**Aos nossos familiares, Paola Leblanc,  
Vânia Maria, Solange Chagas, Consuelo  
Lage, Manuel Nogueira, todos os  
entrevistados e àqueles que contribuíram  
para a concretização deste trabalho.**

## RESUMO

Saraiva, Julia Dunshee de Abranches; Soares, Lílís Ferreira. **Na Garra e na Gana**. Orientadora: Paola Leblanc. Rio de Janeiro, 2007. Relatório de Projeto Experimental (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2007.

Relatar e analisar as fases de pré-produção, produção e pós-produção do curta-metragem “Na Garra e na Gana” constituem os objetivos deste relatório. O vídeo de vinte e três minutos pretende abordar as dificuldades vividas por um grupo de atletas e técnicos brasileiros de uma forma diferente do que tem sido feito pela mídia, que, de um modo geral, valoriza apenas os resultados e relega todo o processo de treinamento e desenvolvimento de um indivíduo envolvido na prática de um esporte de alto-rendimento. A intenção não é apenas mostrar os obstáculos enfrentados, mas também o envolvimento de cada um com sua modalidade esportiva e a importância do esporte como um instrumento para desenvolvimento pessoal e social, apresentando os atletas não como máquinas programadas para obter resultados ou como seres invencíveis, imbatíveis e inabaláveis, mas, sim, como seres humanos, vulneráveis, capazes de erro e, acima de tudo, apaixonados pelo que fazem.

## ABSTRACT

Saraiva, Julia Dunshee de Abranches; Soares, Lílís Ferreira. **Na Garra e na Gana**. Orientadora: Paola Leblanc. Rio de Janeiro, 2007. Relatório de Projeto Experimental (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro

To describe and analyze the pre-production, production and post-production phases of the short-video “Na Garra e na Gana” are the purpose of this report. The video of twenty and three minutes intends to show the difficulties experienced by a group of brazilian athletes and coaches in a different point of view of the one that has been made for the media, that, in a general way, values only the results and do not consider the process of training and development of a involved individual in the practise of a high-income sport. The intention is not only to show the faced obstacles, but also the involvement of each one with its sports modality and the importance of the sport as an instrument for personal and social development, not presenting the athletes as programmed machines to get resultes or as invincible, unbreakable beings. It must present them as human beings, vulnerable, capable of error and, above of all, passionate for what they do.



## **LISTA DE ILUSTRAÇÕES**

<b>Quadro 1</b>	<b>Cronograma.....</b>	<b>27</b>
<b>Quadro 2</b>	<b>Gastos de Produção.....</b>	<b>28</b>
<b>Tabela 1</b>	<b>Equipamentos.....</b>	<b>29</b>

## **LISTA DE APÊNDICES**

<b>Apêndice A – Roteiro de Perguntas para os Atletas.....</b>	<b>36</b>
<b>Apêndice B – Roteiro de Perguntas para os Técnicos.....</b>	<b>37</b>
<b>Apêndice C – Autorização de imagem e som.....</b>	<b>38</b>

## SUMÁRIO

1	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	11
1.1	O ESPORTE NA ANTIGÜIDADE.....	12
1.2	ESPETACULARIZAÇÃO DO ESPORTE.....	13
1.3	OBJETIVO.....	17
1.4	JUSTIFICATIVA DE RELEVÂNCIA.....	17
1.5	ORGANIZAÇÃO DO ESTUDO.....	20
2	<b>PRÉ-PRODUÇÃO.....</b>	22
2.1	ESCOLHA DO TEMA.....	22
2.2	ROTEIRO DE ENTREVISTAS.....	23
2.3	AUTORIZAÇÕES.....	25
3	<b>PRODUÇÃO.....</b>	26
3.1	DIREÇÃO GERAL.....	26
3.2	EQUIPE TÉCNICA.....	26
3.3	CRONOGRAMA.....	27
3.4	ORÇAMENTO.....	28
3.5	EQUIPAMENTOS.....	28
3.6	ILUMINAÇÃO .....	29
3.7	CAPTAÇÃO DE ÁUDIO.....	29

<b>4</b>	<b>PÓS-PRODUÇÃO.....</b>	<b>31</b>
4.1	EDIÇÃO DE IMAGEM.....	31
4.2	EDIÇÃO DE SOM.....	32
4.3	TRILHA SONORA.....	32
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>33</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>35</b>
	<b>APÊNDICES.....</b>	<b>36</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Já não é possível referir-se ao esporte contemporâneo sem relacioná-lo aos meios de comunicação de massa. O advento da televisão e a capacidade de radiodifusão das imagens, a partir da década de 60, modificaram não apenas a prática, mas também a compreensão acerca do esporte.

Além disto, o espectador também teve um papel relevante nesta transformação, pois sem ele o financiamento do sistema comercial da prática desportiva seria inviável. Com o crescimento do número de transmissões ao vivo, ao espectador-torcedor soma-se uma nova figura no âmbito esportivo: o telespectador. Figura esta que, por receber as mais variadas informações através da televisão, adquire noções de perito sobre a temática esportiva. Afinal, as transmissões de um evento desportivo contemporâneo, se limitam, cada vez menos, às imagens e aos comentários da competição em si.

Outro aspecto importante sobre a figura do telespectador é o fato de que este valoriza conceitos exteriores à prática, como o resultado e a vitória, distanciando o esporte dos seus valores edificadores. Tal postura se deve ao considerável aumento do número de patrocinadores esportivos em função das possibilidades permitidas com o aparecimento da televisão. (BOURDIEU,1990)

O esporte, portanto, não pode ser mais visto como uma prática “real”, e sim como uma “falação”. Ao invés de vivenciar o esporte, praticando-o, prefere-se discutir sobre ele. (ECO,1984)

## 1.1 O ESPORTE NA ANTIGÜIDADE

O esporte, para os gregos, era uma forma de distinção social, algo que provocava verdadeiro orgulho nos cidadãos. Praticá-lo significava experimentar toda beleza e força que o corpo humano poderia produzir.

Além disso, a prática desportiva, na Grécia Antiga, estava intimamente relacionada à superação dos obstáculos individuais. A vitória sobre os adversários, portanto, se dava como uma consequência natural da superação dos limites morais e físicos e não como objetivo central difundido no esporte contemporâneo. (RUBIO, 2003)

Os jogos olímpicos da Antiguidade ocorreram durante o período de 776 a.C até 394 d. C. a cada quatro anos, na Grécia, numa cidadezinha chamada Olímpia. O evento durava cinco dias e possuía, dentre outras características, um cunho religioso. Os atletas com a exposição e a demonstração da força de seus corpos tinham como objetivo não somente vencer, mas também se aproximar dos deuses. (GUMBRECHT, 2007)

Os deuses gregos eram figuras exageradas, fortes, velozes, poderosas, perfeitas, e competiam entre si. Assim, os atletas da Grécia Antiga que, na imaginação grega, buscavam se igualar à divindade, competindo naqueles cinco dias, tornando-se, desta forma, semi-deuses.

A vitória, naquela época, era tão ou mais importante do que nos dias de hoje. Nos jogos esportivos de Olímpia não existiam segundos ou terceiros colocados, estes não recebiam nada. Apenas o primeiro colocado recebia a coroa de ramos de oliveira. Vencer era crucial e o vitorioso era tratado como um deus, lembrado e vangloriado por todos.

Estar em Olímpia, o santuário de Zeus, e presenciar os cinco dias de competições era uma experiência única, extasiante e transcendental. Apesar da supervalorização do vencedor, o esporte

na antiguidade era considerado um ritual religioso. A prática esportiva era intimamente ligada à elevação espiritual. (*ibidem*, p.70)

## 1.2 ESPETACULARIZAÇÃO DO ESPORTE

“Ao cidadão, não é mais solicitado tanto ser um espectador-ativo: engrenagem da representação e, ao mesmo tempo, ator por delegação, quanto permanecer no seu lugar de consumidor, impotente até mesmo para compreender o programa do qual ele participa”. (COMOLLI, 2001,p.99)

Os veículos de comunicação utilizam-se da máscara da objetividade para esconder a subjetividade inerente ao seu trabalho. A produção de um programa de televisão ou de um filme, por exemplo, é repleto de escolhas: temas, enquadramentos, cenas, discursos, etc. Logo, o espectador que por opção ou por desconhecimento compreende tais representações da realidade como algo verdadeiro, distante de manipulações ou recortes, se aproxima da passividade descrita na citação anterior. “Já não abrimos a janela para ver o que se passa, apertamos o botão da TV”. (BETTI, 2004, p.34)

Dentro do âmbito esportivo, a valorização das imagens e das representações gera novas questões para a sociologia do esporte e do lazer, além de perpetuar ainda mais diversos códigos televisivos específicos. Tais fatos podem ser verificados por meio da simples análise da experiência de assistir uma competição esportiva ao vivo e outra por intermédio televisivo. Enquanto a primeira apresenta uma visão global e coletiva do evento, a segunda acompanha as imagens da câmera e, na maioria das vezes, é realizada solitariamente.

Códigos auditivos, como comentários, trilhas sonoras e volume, e códigos televisivos, como cortes e enquadramentos, influenciam diretamente os modos de interpretação. A ênfase

dada aos lances mais violentos, às mais belas performances, à vibração da torcida e à vitória são recursos que aproximam os eventos desportivos das narrativas das telenovelas, dos elementos constituintes de um programa de auditório e dos filmes, transformando o esporte em um verdadeiro espetáculo. (BETTI, 2004)

No entanto, vale ressaltar que o processo de espetacularização do corpo iniciou-se muito antes da inauguração do sistema de satélites norte-americano em 1962. Segundo o autor do livro “Cinema e Esporte – Diálogos”, Victor Andrade de Melo (2006, p.65), tal processo remonta o final do século XIX e é intensificado a partir da mudança de visão sobre o esporte por parte da sociedade. Para se ter uma idéia clara da transformação vivida pelo esporte, este era conhecido como “Jogo de azar” durante os séculos XVIII e XIX. Esta expressão foi criada devido à popularidade das lutas de boxe e das corridas de rua que aconteciam nas ruas de Londres nesta época. Logo, os primeiros espectadores de eventos esportivos eram espectadores-apostadores que, diferentemente dos espectadores do mundo contemporâneo e dos meios de comunicação de massa, se aproximam dos espectadores-torcedores em função da presença corporal nas competições desportivas.

Com o passar do tempo, houve uma retomada dos ideais gregos em relação à prática desportiva. O esporte passou a ser procurado por um público interessado na superação dos limites do corpo humano, seja no gramado, nos campos ou nas quadras. Os estádios, por sua vez, se apresentavam como palcos e os esportistas se assemelhavam a deuses e seus corpos perfeitos. O aparecimento da imagem através do cinema surge, portanto, como uma importante ferramenta de solidificação de preceitos atrelados ao esporte, como coragem, superação, heroísmo e determinação. (*ibidem*, p.65)

Além disso, a imagem também possibilitou que as melhores marcas pudessem ser registradas, arquivadas e transmitidas para um número muito maior de pessoas do que o público



presente nas competições, tornando a necessidade do recorde uma importante característica do mundo esportivo a partir do século XIX. “À medida que o tempo invade a esfera esportiva, aí se impõe à marca, o recorde, como elemento essencial da apreciação do esporte, inclusive em níveis elementares.” (CAGIGAL, *apud* RUBIO, 2001, p.70)

Numa sociedade repleta de atividades controladas pela tecnologia e pela ciência e que valoriza a vitória e a ascensão, o registro dos feitos esportivos aparece, portanto, como um meio importante e competente de confirmação e realização de conquistas individuais e sociais. Os atletas que se destacam adquirem prestígio, patrocínio e poder social e, ao mesmo tempo, se sentem realizados e integrantes de um espaço social há muito objetivado. (RUBIO, 2003)

Ao atleta cabe, portanto, administrar todas as expectativas e exigências conferidas ao seu papel pela sociedade contemporânea. Afinal, os patrocinadores preferem que suas logomarcas sejam divulgadas por esportistas vencedores, o Estado quer enfatizar a qualidade de sua política e o público anseia não somente pelo espetáculo, mas também pelas sensações singulares de realização e vitória provenientes da conquista do atleta.

Pode se dizer, então, que o esporte assume a função de um elemento de promoção pública antes mesmo do aparecimento dos meios de comunicação de massa. (MELO, 2006). Se o esporte o fazia de forma natural, hoje, os meios de comunicação utilizam-se das ferramentas que possuem com o mesmo objetivo de tempos atrás: apresentar ações para que todos possam controlá-las e assimilá-las, criando uma nova forma de seleção. Uma seleção baseada na forma de transmissão e não na ação a ser transmitida, interessada, inclusive, no surgimento de representações como o campeão, a celebridade e o ditador. Tal fato demonstra o quanto as formas de reprodução influenciam nas relações entre os indivíduos e as linguagens e entre a sociedade e as linguagens.

“O espetáculo consiste na multiplicação de ícones e imagens, principalmente através dos meios de comunicação de massa, mas também dos rituais políticos, religiosos e hábitos de consumo, de tudo aquilo que falta a vida do homem comum: celebridades, atores, políticos, personalidades, gurus, mensagens publicitárias – tudo transmite uma sensação de permanente aventura, felicidade, grandiosidade e ousadia.” (DEBORD, 1997, p.17)

O espetáculo provoca uma inversão drástica de valores, uma vez que contribui para que as relações sociais sejam cada vez mais mediadas por imagens. A experiência presencial e o diálogo pessoal são substituídos, na sociedade atual, pelo consumo e pela proliferação de imagens e mensagens diversas. A consequência disto é a criação de uma nova forma de experiência humana cuja característica principal é a impossibilidade de separação entre ficção e realidade. A mídia assume, portanto, a responsabilidade de definir quais os temas do processo cultural e social devem ser destacados, envolvendo o público numa aparente organização social, na qual a diversidade é apresentada de maneira unificada e sob a forma do real. “Quando o mundo real se transforma em simples imagens, as simples imagens tornam-se seres reais e motivações eficientes de um comportamento hipnótico”. (DEBORD, 1997, p.34)

Este mesmo autor ressalta, em sua obra “Comentários sobre a Sociedade do Espetáculo” (DEBORD, 1988), que o espetáculo adquire a importante função de integrador da sociedade, ou seja, apenas os acontecimentos noticiados pelos meios de comunicação de massa apresentam a credibilidade junto à população. Logo, a escolha e a construção de imagens feita pelo outro é o elo principal de ligação entre o indivíduo e o mundo. Diante disto, pense no esporte e no cinema, por exemplo. Poderosas armas de representação de valores e sonhos que nutrem o imaginário do século XX cujas celebridades superam as fronteiras de classe e o contato físico graças à possibilidade de registro imagético.

### 1.3 OBJETIVO

Com a produção do documentário, tem-se como objetivo principal revelar as dificuldades encontradas por um grupo de atletas de alto rendimento. A intenção é expor as várias visões encontradas no âmbito esportivo relacionadas às possibilidades que a prática desportiva proporciona e a realidade encontrada por esportistas marginalizados pela mídia e pela sociedade.

Com o material, tem-se a intenção de propor uma nova abordagem sobre o esporte. Algo que não atente apenas para as conquistas e resultados, mas que permita um entendimento maior em relação ao processo vivido pelos atletas.

### 1.4 JUSTIFICATIVA DE RELEVÂNCIA

As questões levantadas neste projeto se apresentam no cotidiano de muitos atletas profissionais brasileiros. Além das dificuldades enfrentadas no esporte ligadas a aspectos psicológicos e físicos, nossos esportistas deparam-se também com problemas de ordem política, cultural, social, econômica e educativa.

O esporte de alto rendimento necessita de políticas públicas de longo prazo. Na verdade, é um processo baseado em um árduo trabalho diário, onde não só o atleta está envolvido. Existem outros personagens importantes, como técnicos, fisioterapeutas, médicos, psicólogos, nutricionistas, preparadores físicos e muitos outros profissionais, que fornecem o suporte básico para o desenvolvimento ideal dos esportistas.

A questão do esporte de alto rendimento não é apenas influenciada pela disponibilidade de talentos, mas também de estruturas físicas, como locais adequados para os treinamentos, equipamentos de qualidade e a constante manutenção dos mesmos.

Portanto, é importante a existência de projetos sociais, como o “Bolsa-Atleta” e “Descoberta do Talento Esportivo”, porém de nada adiantará tais medidas sem que haja uma estrutura de qualidade que suporte e apóie os atletas brasileiros na obtenção dos seus resultados. Afinal, mais do que descobrir novos talentos e incentivá-los a tornar o esporte seu objetivo de vida, o Estado precisa acompanhar e amparar estes possíveis atletas para que eles não se vejam obrigados a abandonar a carreira devido a problemas financeiros.

Este incentivo também pode ser observado na mudança de visão sobre a disciplina de Educação Física. O que é percebido, hoje, é uma desvalorização, sendo os antigos valores olímpicos substituídos por valores ligados apenas ao lazer e o entretenimento. (BETTI, 2004)

O ideal seria que por meio desta disciplina, o jovem, desde o início dos seus estudos, entendesse o processo dinâmico resultante da competição entre oponentes e parceiros de equipe: quebram-se barreiras culturais e sociais e apresenta-se uma nova forma de comunicação, que é universal.

O enfoque dado pela mídia aos campeões também provoca uma distorção na percepção dos valores esportivos. Ao invés de legitimar o caminho percorrido em busca dos resultados, os meios de comunicação de massa difundem a cultura do vencer. Ideal da sociedade atual, o vencedor é lembrado e valorizado pela suplantação do outro, independentemente dos recursos utilizados para esse fim. Ao ser derrotado, resta a vergonha do objetivo perdido, a confusão com a incapacidade e a falta de reconhecimento pelo esforço realizado (RUBIO, 2001).

A cultura contemporânea é pautada em um modelo que valoriza não só o lucro, mas também a imagem, o *status* que é dado, somente, aos primeiros colocados. Alcançar os melhores resultados, para um atleta, significa a conquista de privilégios e ser sempre lembrado pela mídia como um modelo a ser seguido. Já os atletas cujos resultados não são tão expressivos, mas nem por isso menos importantes, são relegados pela mídia e, conseqüentemente, pela sociedade. A derrota é a sombra social do esporte contemporâneo. (RUBIO, 2006)

“... uma vitória não é idêntica a uma experiência de êxito, e uma derrota não é em si, uma experiência de fracasso. As experiências de êxito aparecem quando o rendimento esperado foi alcançado ou superado. As experiências de fracasso se encontram na diferença negativa entre o resultado esperado e o resultado obtido” (SAMULSKI, 2002, p.145)

O contexto midiático e cultural e toda a cobrança feita aos atletas brasileiros revela a necessidade de uma nova forma de visão e de valorização desses atletas. Afinal, existem inúmeros talentos no Brasil e apenas uma pequena quantidade consegue participar de campeonatos internacionais expressivos.

Mediante pesquisas e conversas informais com atletas e técnicos, percebe-se que este é, apenas, um dos sintomas de um grande problema ligado aos sistemas educacionais brasileiros e às políticas de investimento social. O esporte não pode só mudar a vida de um indivíduo, mas também de uma sociedade, e isso já é algo reconhecido e debatido por diversas organizações internacionais. A cultura de valorização de um modelo de rendimento-premiação limita nossa visão aos atletas presentes na mídia – reprodução constante de mitos e heróis já vistos – ignorando aspectos históricos, biológicos, químicos e psicológicos inerentes ao esporte. (SILVA, 2007)

Diante do exposto é controverso um país que sediou os Jogos Panamericanos de 2007 não ter uma cultura de valorização do esporte e de seus praticantes. A prática desportiva ainda é vista como um passatempo e muitos de seus valores são ignorados. Constrói-se uma imagem na qual o atleta aparece como mais uma celebridade e criam-se projetos de curto prazo ineficazes se considerarmos a prática do esporte de alto rendimento, e toda sua estrutura e tempo necessários. A realidade é que a falta de apoio obriga muitos esportistas a abandonarem seus sonhos em prol de uma perspectiva melhor de vida. São talentos desperdiçados e, quem sabe, futuros projetos interrompidos.

## 1.5 ORGANIZAÇÃO DO ESTUDO

Este trabalho encontra-se dividido em sete partes: introdução, pré-produção, produção, pós-produção, conclusão, referências e apêndices.

Na introdução, apresentam-se os conceitos e idéias atreladas ao esporte desde a Antiguidade até os dias atuais, apontando as modificações ocorridas em função do processo de desnaturação do corpo sustentado, principalmente, pelos meios de comunicação de massa.

Na pré-produção, explica-se como o tema foi escolhido, apresenta-se o plano inicial de gravação e como os recursos foram obtidos.

Na fase de produção, são relatados detalhes da gravação, tais como: as funções dos membros da equipe, o cronograma, os gastos, os equipamentos utilizados, além dos imprevistos ocorridos nesta etapa do trabalho.

No capítulo destinado à fase de pós-produção, explica-se o processo de edição das imagens, as escolhas referentes à trilha sonora e a sonorização do vídeo.

Já na conclusão, faz-se uma comparação entre o planejado e o realmente realizado nem relação às fases de produção e pós-produção do curta-metragem.

Na última parte do projeto, seguem os apêndices e a lista de referências utilizadas na produção deste trabalho.

## 2 PRÉ-PRODUÇÃO

Esta etapa durou, aproximadamente, quatro meses – de maio a agosto de 2007. Período em que as realizadoras deste projeto cursaram a disciplina Projeto Experimental I e II, sendo que só representa um mês desta última. Apesar de ter sido um projeto idealizado desde o início do curso de graduação.

### 2.1 ESCOLHA DO TEMA

A idéia do documentário surgiu há, aproximadamente, quatro anos. Lílís, uma das criadoras do projeto, foi atleta dos nove aos dezoito anos – praticava atletismo – e tem no esporte uma de suas grandes paixões. Em 2003, ano em que fazia vestibular, depois de muitas discussões com sua família, que não a apoiava no esporte, chegaram a um acordo: ela só poderia continuar nos treinamentos até o fim do primeiro semestre, dali em diante teria que se dedicar aos estudos do pré-vestibular. Era isso ou nada. Claro, ela aceitou. E, surpreendentemente, suas notas e seu desempenho caíram bruscamente no segundo semestre daquele ano, mas ela manteve sua promessa.

Sete meses depois, Lílís passou para a Escola de Comunicação da UFRJ. Mas, diferentemente do que esperava sua família, sua ligação com o esporte não mudou. Era difícil compreender a impossibilidade de praticar o esporte e cursar uma faculdade. Surgiram muitas perguntas, questionamentos que fazia a si mesma – se tinha seguido o caminho certo – e questionamentos que fazia em relação à realidade de seu país. A única certeza que tinha era que aqueles anos em que viveu como atleta contribuíram muito para sua formação e marcaram sua

vida profundamente. Não havia mais como largar, ela sabia que, dentro ou fora das pistas, seu futuro profissional estava ligado ao esporte.

Tendo isso em mente, Lílís teve várias conversas com sua ex-treinadora, Vânia Maria, sobre a possibilidade de fazer um projeto ligado à prática desportiva, mais especificamente, ao atletismo. Pensou em um ensaio fotográfico, artigo, monografia. Porém, no segundo ano do seu curso de graduação em comunicação social, já tendo como escolha a habilitação em Rádio e TV, descobriu que havia a possibilidade de ter como projeto final um produto em audiovisual. Não teve dúvidas, seu projeto final seria um curta-metragem documentário sobre atletismo.

No sexto período da faculdade, encontrou alguém interessado na sua idéia e pôde criar em conjunto o projeto: Julia Dunshee. No entanto, já cursando a disciplina Projeto Experimental I, tiveram dificuldades em encontrar uma forma de abordar o esporte, no caso, o atletismo. Não possuíam ainda uma idéia clara sobre o tema. Foi então que Lílís, mais uma vez, buscou conselhos com sua ex-treinadora, Vânia Maria, e teve como sugestão o tema “A dificuldade da prática de esporte de alto-rendimento no Brasil”, sendo que o futebol não seria abordado por ter uma realidade completamente diferente da grande maioria dos esportes praticados profissionalmente no Brasil.

## 2.2 ROTEIRO DE ENTREVISTAS

Tendo escolhido o tema do projeto, as duas tiveram que pensar na abordagem. Como não seria mais especificamente sobre atletismo, foram obrigadas a pensar em algo mais amplo. Porém, aí se encontrava um grande problema: ao ampliar o tema, corre-se o risco de se perder no meio de tantas questões. Portanto, através de pesquisas e conversas com a orientadora Paola LeBlanc, elaboraram uma lista de perguntas a serem feitas aos entrevistados e decidiram



estruturar o curta-metragem no estilo mosaico. Seria como uma colcha de retalhos: atletas e treinadores de vários esportes expondo suas experiências no esporte, formando um discurso coletivo. A idéia era mostrar que por mais que houvesse diferença entre cada modalidade desportiva, havia uma realidade de dificuldade e envolvimento com o esporte comum a todos.

Após a etapa de pesquisa e elaboração do tema, fizeram a lista de possíveis entrevistados. O objetivo era ter, em sua maioria, atletas e treinadores “anônimos”, desconhecidos do público, mas conhecidos dentro de suas áreas, para evidenciar a existência de pessoas e histórias ricas dentro do esporte. O fato de Lílís ser ex-atleta e estagiária de um canal de esportes facilitou na obtenção dos contatos dos entrevistados. Julia conseguiu o contato do judoca Flávio Canto através de uma colega de trabalho que, por acaso, é prima do atleta. Julia também teve acesso à equipe de futebol americano Falcões através de outro contato do trabalho. As realizadoras do projeto não tiveram muitos problemas com a marcação das entrevistas.

#### **Lista de entrevistados**

<b>NOME</b>	<b>FUNÇÃO</b>	<b>MODALIDADE</b>	<b>DIA</b>
Aline Campeiro	Atleta	Levantamento de peso	25/09
Rodrigo Rangel	Atleta	Remo	22/09
Equipe Falcões	Atleta	Futebol Americano	23/09
Alexey Martins	Ex-atleta	Basquete	26/09
Solange Chagas	Treinadora	Atletismo	2/10
Vânia Maria	Treinadora	Atletismo	3/10
Sandra Soldan	Atleta	Triatlo	9/10
Vânia Maria	Treinadora	Atletismo	10/10

Raff Giglio	Treinador	Boxe	10/10
Pamela Nogueira	Atleta	Nado Sincronizado	13/10
Flávio Canto	Atleta/Treinador	Judô	17/10

### 2.3 AUTORIZAÇÕES

Por se tratar de um trabalho audiovisual, as autorizações de uso de imagem e som são peças importantíssimas no processo de pré-produção. Por isso, todos os entrevistados maiores de dezoito anos tiveram que assinar este documento cujo modelo foi retirado do livro “O Cinema e a Produção” do autor Chris Rodrigues, que segue em anexo.

As crianças que participaram das gravações não só tiveram que assinar este mesmo documento, como também informar o nome e o número da carteira de identidade de um dos seus responsáveis e conseguir a assinatura do mesmo. Desta forma, todos personagens do curta-metragem autorizavam que suas imagens e sons fossem posteriormente exibidos nos mais diversos meios audiovisuais sem qualquer exigência financeira.

### 3 PRODUÇÃO

A produção foi integralmente realizada pelas autoras deste projeto. Foram, ao todo, nove dias de gravação - dois dias na pista de atletismo Capitão Cláudio Coutinho, no Forte São João e apenas um dia em cada um dos seguintes locais: Lagoa Rodrigo de Freitas; praia da Barra da Tijuca; Academia de Boxe Raff Giglio, no Vidigal; Clube Vasco da Gama; Clube de Regatas do Flamengo; Parque Aquático Maria Lenk; Projeto Reação, na Rocinha e Academia Axe, na Barra da Tijuca.

#### 3.1 DIREÇÃO GERAL

A direção também foi feita pelas autoras deste projeto, uma vez que estas tinham plena consciência do que gostariam de extrair de cada um dos entrevistados e quais imagens seriam importantes para ilustrar o tema proposto.

#### 3.2 EQUIPE TÉCNICA

“Nunca é demais lembrar que um filme não é feito por esse ou aquele técnico, mas sim pelo conjunto de pessoas envolvidas na sua realização. Uma equipe técnica deve ser como um relógio, em que as pessoas funcionam como uma só, sendo cada uma necessária individualmente”. (RODRIGUES, 2005, p.74)

Além das realizadoras do projeto, a equipe técnica contou com os funcionários da CPM Manuel Nogueira, José Ricardo Naufel, responsáveis pelos registros das imagens, e a estudante Marianna Araújo como assistente de produção. Uma equipe pequena se comparada à complexidade do projeto, mas que se mostrou bastante eficiente e determinada. Como a

elaboração do projeto dependia exclusivamente dos recursos das autoras e nenhum voluntário com experiência em captação de som foi encontrado, toda a equipe teve que assumir tal função.

### 3.3 CRONOGRAMA

O cronograma inicial previa que as gravações seriam concluídas em meados do mês de setembro. No entanto, a equipe técnica se deparou, mais de uma vez, com problemas climáticos e imprevistos de última hora, como cancelamento da entrevista no mesmo dia em que esta aconteceria. Desta forma, o último dia de gravação só aconteceu no dia dezessete de outubro, um mês depois do planejado.

**Quadro 1 – Cronograma**

Atividades	Mai	Jun	Julho	Ago	Set	Out	Nov	Dez
Definição do tema	X							
Pesquisa	X	X	X					
Roteiro de Perguntas				X				
Seleção de Atletas				X				
Gravação					X	X		
Edição e Finalização						X	X	
Defesa do Projeto								X

### 3.4 ORÇAMENTO

Os recursos para financiamento dos gastos com a produção do curta-metragem foram obtidos através das bolsas que as realizadoras do projeto recebem em seus respectivos estágios. O transporte foi realizado com a colaboração do irmão e da mãe da Lílís que emprestaram seus carros.

O quadro a seguir mostra os gastos realizados ao longo das três fases de produção, divididos igualmente entre as autoras do projeto

**Quadro 2 – Gastos de Produção**

	Produtos	Valores
Pré-produção	Livros para pesquisa	R\$ 82,80
Produção	Transporte	R\$ 122,00
	Alimentação p/ equipe	R\$ 80,00
	Pilhas	R\$ 39,50
	Mini-dvs	R\$ 116,80
	Fita adesiva	R\$ 2,90
Pós-produção	Mini-dv	R\$ 5,00
	DVDs	R\$ 7,00
Total		R\$ 456,00

### 3.5 EQUIPAMENTOS

A tabela abaixo indica a lista completa dos equipamentos utilizados na concretização do curta-metragem “Na Garra e Na Gana”.

**Tabela 1 – Equipamentos**

Equipamento	Origem
Câmera Sony PD 150	Escola de Comunicação
1 microfone de lapela	Escola de Comunicação
1 microfone boom	Escola de Comunicação
Tripé de câmera	Escola de Comunicação
1 Rebatedor	Escola de Comunicação

### 3.6 ILUMINAÇÃO

A maioria das entrevistas ocorreu ao ar livre, facilitando bastante o trabalho da equipe técnica. As únicas gravações em ambientes fechados foram com os atletas das modalidades de boxe, levantamento de peso, basquete e nado sincronizado. No entanto, como todas as entrevistas foram feitas antes do entardecer e estes ambientes apresentavam uma boa iluminação, não houve a necessidade de qualquer tipo de iluminação artificial extra.

### 3.7 CAPTAÇÃO DE ÁUDIO

O microfone boom foi utilizado somente quando as entrevistas aconteciam com mais de uma pessoa ao mesmo tempo, pois este, diferentemente do microfone de lapela, consegue captar o som proveniente de todas as direções.

O vento foi um dos fatores que mais prejudicou a captação do áudio. Por mais que sua ação direta nos dois tipos de microfones utilizados na produção fosse evitada, este agente externo interferiu de forma significativa na qualidade do áudio.

## 4 PÓS-PRODUÇÃO

Após tantos dias de gravação, a quantidade de material obtido foi surpreendente. No total, foram dez fitas mini-dvs, ou seja, horas e horas de imagens gerais e entrevistas. Todo o material foi capturado e analisado e os trechos de maior relevância foram decupados para facilitar o processo de edição. Neste momento também foram feitos os ajustes de áudio, inserção da trilha sonora e caracteres pertinentes ao vídeo.

### 4.1 EDIÇÃO DE IMAGEM

Sem dúvida, esta foi uma das tarefas mais difíceis da fase de pós-produção do curta-metragem. Conforme dito anteriormente, o resultado de nove dias de gravação foi uma enorme quantidade de material bruto a ser selecionado. Durante a fase de pré-produção, foi planejado que o curta-metragem teria apenas dez personagens, cada um representaria uma modalidade esportiva diferente. No entanto, a cada dia de gravação, surgia um número cada vez maior de pessoas que poderiam acrescentar algo interessante ao tema.

Diante de tantas possibilidades, as editoras não tiveram saída. Muitos personagens foram cortados, inclusive alguns que eram considerados peças chaves na fase de pré-produção. Restaram, portanto, aqueles que apresentaram os discursos mais ordenados e diretos e cujas entrevistas tinham menos problemas técnicos. Quanto às imagens gerais, a maior parte delas foi aproveitada. Foram elas que proporcionaram as pausas entre uma fala e outra e que permitiram os melhores cortes de um plano para o outro. Já as imagens de detalhe procuraram destacar os movimentos dos corpos dos atletas e as reações que cada exercício provoca em seus músculos.



## 4.2 EDIÇÃO DE SOM

Sem dúvida, a falta de um técnico de som foi sentida e agravada pela precariedade do material sonoro disponível na faculdade.

Como boa parte do áudio capturado, durante o processo de gravação, não alcançou a qualidade desejada, várias correções tiveram que ser feitas para que o resultado final não fosse prejudicado. Foram utilizados recursos como filtros e equalizadores para que as diferenças sonoras fossem menos perceptíveis, principalmente, nos momentos de corte de um ambiente para outro ou de um personagem para outro.

## 4.3 TRILHA SONORA

A música escolhida para compor o vídeo foi “Berimbau”, dos compositores Vinícius de Moraes e Baden Powell. Tal opção levou em conta não só a melodia da música, mas também a mensagem de superação e perseverança que esta transmite. “... quem de dentro de si não sai vai morrer sem amar ninguém. O dinheiro de quem não dá é o trabalho de quem não tem. Capoeira que é bom não cai e se um dia ele cai, cai bem”.

Apesar da música ter uma ligação muito forte com o tema do vídeo, esta só foi introduzida em dois momentos do mesmo: abertura e encerramento. A razão desta decisão é simples: a valorização dos sons ambientes tem como objetivo principal conduzir os espectadores aos locais de treinamento dos atletas, fazendo os mesmos participarem das experiências diárias de cada entrevistado.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Produzir o curta-metragem “Na Garra e na Gana” foi um desafio. Como a equipe técnica se resumia a um número pequeno de integrantes, o acúmulo de funções tornou-se inevitável. No entanto, a harmonia entre o grupo permitiu que os imprevistos fossem contornados sem grandes transtornos, desperdiçando o mínimo possível de tempo. A disponibilidade e a boa vontade de todos os entrevistados também foram fatores muito importantes para o bom andamento das gravações.

A limitação do material de áudio e a falta de um técnico desta área foram os maiores problemas do projeto. Como a maioria das gravações foi realizada em ambientes abertos, era difícil evitar a interferência do vento. Tal problema só foi verificado no processo de decupagem das fitas, impossibilitando novas gravações em função da rigidez do cronograma.

Outra dificuldade foi o processo de edição. Foram mais de nove horas de material bruto repleto de imagens interessantes e depoimentos fortes. A escolha dos melhores trechos foi, com certeza, uma das decisões mais difíceis do projeto como um todo.

Sem dúvida, a experiência foi extremamente proveitosa. O contato com todas as etapas de produção de um curta-metragem proporcionou um entendimento muito maior em relação a todo processo de criação inerente a um vídeo documental. A etapa de pesquisa também foi relevante, pois o conhecimento adquirido permitiu a abordagem exata inicialmente idealizada sobre o tema.

“Na Garra e Na Gana” não representa somente um projeto de conclusão de curso. Assim como os personagens do documentário que se empenham e acreditam na prática de suas modalidades esportivas, houve um grande empenho e investimento na construção da idéia central do vídeo, tendo como objetivo não só a obtenção do diploma de graduação em comunicação social, mas a certeza de que algo foi feito para contribuir com desenvolvimento e valorização do

esporte no Brasil.

## REFERÊNCIAS

- BARRETO, Vanessa Von Thenen Menna. *Esporte, corpo e comunicação rumo ao século XXI*. 1999. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- BETTI, Mauro. *A janela de vidro – Esporte, televisão e educação física*. São Paulo, Papirus, 2004.
- CAPOEIRA, Nestor. *Capoeira, pequeno manual do jogador*. Rio de Janeiro, Record, 1999.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo – Comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro, Contraponto, 1997.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Elogio da Beleza Atlética*. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.
- LUNA, Manlúcio. *Dos campos de batalha aos estádios, 5 mil anos de história*. 1997. Disponível no site: <[http://www.multirio.rj.gov.br/seculo21/chave.asp?cod\\_chave=1990&letra=c](http://www.multirio.rj.gov.br/seculo21/chave.asp?cod_chave=1990&letra=c)> Acesso em 9/06/2007.
- MELO, Victor Andrade de. *Cinema e Esporte – Diálogos*. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2006.
- RODRIGUES, Chris. *O cinema e a produção*. Rio de Janeiro, DP&A editora, 2005.
- RUBIO, Kátia. *O imaginário da derrota no esporte contemporâneo*. Revista Psicologia e Sociedade, Porto Alegre, v.18, n.1, jan./abr. 2006. Disponível no site:<[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-71822006000100012&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-71822006000100012&script=sci_arttext)> Acesso em 24/04/2007.
- RUBIO, K. . *O atleta e o mito do herói: o imaginário esportivo contemporâneo*. São Paulo, Casa do Psicólogo, 2001.
- SILVA, Vânia Maria. *Esporte como inclusão social*. Rio de Janeiro, 2007. Entrevista concedida a Lílís Soares em 26 mai. 2007.
- SILVA, Maria Lúcia; RUBIO, Kátia. *Superação no esporte: limites individuais ou sociais*. Revista Portuguesa de Ciências do Desporto, v.3, n.3, 2003.

## **Apêndice A – Roteiro de entrevista para os atletas**

O roteiro de perguntas abaixo foi seguido em todas as entrevistas realizadas com os atletas, independentemente da modalidade praticada. No entanto, as perguntas não foram feitas respeitando necessariamente uma ordem rígida, pois a intenção era fazer com que o entrevistado se sentisse à vontade para falar o que lhe viesse em mente. A intenção era criar um eixo discursivo que facilitasse a construção de uma fala coletiva sobre o tema e demonstrar o grau de envolvimento do indivíduo com a prática esportiva.

- 1) O que o esporte representa em sua vida?
- 2) Como foi a escolha de que esporte praticar?
- 3) Quando você decidiu se dedicar inteiramente ao esporte, sua família o(a) apoiou?
- 4) Como é a sua rotina?
- 5) Qual foi a maior dificuldade?
- 6) O que significa vencer e perder e como você lida com isso?
- 7) Quais são suas condições de treinamento hoje? Elas sempre foram assim?
- 8) Qual a sua opinião sobre esporte no Brasil?
- 9) O que você acha sobre o enfoque dado ao esporte pela mídia? Você se reconhece no discurso apresentado?
- 10) Alguma coisa mudou depois do Pan-americano?
- 11) Você tem algum fato curioso que tenha acontecido ao longo da sua trajetória como atleta?
- 12) Quais são seus planos dentro do esporte? Já alcançou tudo o que queria?

## **Apêndice B – Roteiro de entrevista para os técnicos**

O roteiro de perguntas abaixo foi seguido em todas as entrevistas realizadas com os técnicos, independentemente da modalidade treinada, respeitando as mesmas regras e objetivos do roteiro anterior.

- 1) O que o esporte representa em sua vida?
- 2) Como foi a escolha de que esporte praticar?
- 3) Quando você decidiu se dedicar inteiramente ao esporte, sua família o(a) apoiou?
- 4) Como é a sua rotina? Possui alguma outra atividade? Por quê?
- 5) Qual foi a maior dificuldade?
- 6) Como é a visão de um atleta sobre vitória e derrota? Esta visão é a mesma de um técnico?
- 7) Como é a sua relação com seus atletas?
- 8) Na sua opinião, houve alguma evolução nas condições de treinamento?
- 9) Qual a sua opinião sobre esporte no Brasil?
- 10) O que você acha sobre o enfoque dado ao esporte pela mídia? Você se reconhece no discurso apresentado?
- 11) Alguma coisa mudou depois do Pan-americano?
- 12) Você tem algum fato curioso que tenha acontecido ao longo da sua trajetória como atleta e depois como técnico?
- 13) Quais são seus planos dentro do esporte? Já alcançou tudo o que queria?

### Apêndice C – Modelo de autorização de imagem e som

Eu, ....., abaixo assinado, concedo para livre utilização direitos de sobre a minha imagem e som da minha voz neste ato ao curta-metragem “Na Garra e Na Gana” para qualquer tempo, autorizando, conseqüentemente e universalmente, sua utilização, em toda e qualquer exploração comercial, distribuição e exibição da obra audiovisual, por todo e qualquer veículo, processo ou meio de comunicação ou publicidade, existentes ou que venham a ser criados, notadamente, mas não exclusivamente, em cinema, televisão, TV por assinatura, TV a cabo, *pay per view*, ondas hertzianas, transmissões por satélite, vídeo, *vídeo laser*, *home vídeo*, disco, *disco laser*, CD-ROM, em exibições públicas ou privadas, circuitos fechados, aeronaves, navios, embarcações, plataformas de petróleo, e/ou quaisquer outros meios de transporte, assim como na divulgação e/ou publicidade do filme em rádio, revistas, jornais, cinema e televisão, para exibição pública ou domiciliar, reprodução no Brasil e exterior, podendo as cenas do filme em questão ser utilizadas para fins comerciais ou não, exibições em festivais ou outros meios que se fizerem necessário.

Rio de Janeiro, ..... de ..... de 2007

Nome:

Endereço:

Telefones:

Identidade:

CPF:

